

На правах рукописи



Панченко Полина Валентиновна

**ЦИКЛИЗАЦИЯ КАК ПРИЕМ СОЗДАНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЕДИНСТВА
В КНИГЕ РАССКАЗОВ В. ШАЛАМОВА «ЛЕВЫЙ БЕРЕГ»**

10.01.01 – Русская литература

**Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Астрахань – 2009

Работа выполнена в государственном образовательном учреждении
высшего профессионального образования
«Астраханский государственный университет»

| | |
|-------------------------------|--|
| Научный руководитель: | доктор филологических наук Егорова Ольга Геннадьевна |
| Официальные оппоненты: | Жаравина Лариса Владимировна, доктор филологических наук, профессор; Руденко Светлана Георгиевна, кандидат филологических наук |
| Ведущая организация: | Волгоградский государственный университет |

Защита состоится 6 марта 2009 г. в 10.00 на заседании диссертационного совета ДМ 212.009.111 по присуждению ученой степени доктора и кандидата наук по специальностям 10.01.01 – Русская литература и 10.02.01 – Русский язык в ГОУ ВПО «Астраханский государственный университет» по адресу: 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20 а, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Астраханский государственный университет».

Автореферат разослан 31 января 2009 г

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000546187

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук

Завьялова Е.Е.

Общая характеристика работы

Творчество В.Т. Шаламова современный читатель по-настоящему начал открывать для себя сравнительно недавно, в 80-е годы XX века. Но стойкий возрастающий интерес к наследию писателя демонстрирует многообразие разнонаправленных исследований как российских, так и зарубежных литературоведов.

В России в 1990-е годы начинает складываться круг исследователей всего корпуса работ В. Шаламова. Труды А. Синявского, Е. Шкловского, Е. Волковой, Н. Лейдермана, Л. Тимофеева (изучение художественного мира), О. Васильевой, В. Гаврилова, В. Френкеля (изыскания в контексте «лагерной прозы»), В. Есипова, Ю. Шрейдера (исследование философско-эстетической основы творчества писателя), Б. Лесняка, И. Сиротинской (составление биографии) были определены направления изучения творчества В. Шаламова. Нельзя не отметить вклад И. Сиротинской, которая является не только адресатом его произведений, но и собирателем, хранителем архива писателя.

Следующий этап изучения творческого наследия писателя представлен работами таких авторов, как Э. Мекш, И. Сухих, М. Золотоносов, Е. Громов, Л. Жаравина, А. Латынина и др.

Неослабевающий интерес В. Шаламов вызывает на Западе, где его узнали, прежде всего, как прозаика. Здесь особо следует назвать работы Ф. Апановича (Польша), Л. Токер (Израиль), Л. Юргенсон, М. Берютти (Франция), Е. Михайлик (Австралия) и др.

Современное шаламоведение развивается в различных направлениях: изучение мифопоэтики, исследования в контексте «лагерной прозы», анализ пространственно-временной организации, предметного мира, мотивной структуры, жанровой специфики.

Особый интерес представляет изучение прозы В. Шаламова с позиции выявления циклических структур. В последние годы проблемы, связанные с художественной циклизацией в литературе, получают широкое освещение в отечественной и зарубежной науке. Внимание проявляется к природе художественной циклизации, к циклическим контекстам, к соотношению цикла в прозе и других литературных родах – лирике и драме. Если на начальном этапе литературоведческого освоения проблемы циклизации предметом анализа становились лирические произведения, то в последнее время исследователи обращаются к прозе.

Постановка проблемы организации художественного единства в прозе В. Шаламова осуществляется в работах Е. Волковой. В частности, намечаются теоретико-эстетические ориентиры, которые служат основой для анализа композиционной выстроенности «Колымских рассказов». Подобный подход обнаруживается и в работе А. Анисимова «Новеллистическая природа “Колымских рассказов”», где цикл «Левый берег» рассматривает-

ся во взаимосвязи с другими циклами В. Шаламова. В центре внимания автора оказываются мифопоэтические природные мотивы, мотив распытия. Цикл изучается, прежде всего, как эстетическое выражение философии жизненного пути.

Анализ большинства работ по творчеству В. Шаламова показал, что они имеют узконаправленный характер, кроме того, обнаруживается недостаточное количество исследований, последовательно рассматривающих циклическую природу его прозы. Научная проблема своеобразия структуры книги рассказов В. Шаламова «Левый берег» является скорее обозначенной, нежели решенной, и это позволяет предположить, что выбранный аспект исследования поможет продвинуться на пути к созданию целостной картины поэтики прозы В. Шаламова, определить доминанты творчества писателя, что обуславливает актуальность настоящей работы.

Объектом исследования является книга рассказов В. Шаламова «Левый берег».

В ходе анализа мы также опираемся на переписку, воспоминания и записные книжки В. Шаламова. В качестве литературного контекста нами привлекаются произведения А. Солженицына («Архипелаг ГУЛАГ»), С. Довлатова («Зона. Записки надзирателя»), Ю. Бондарева («Мгновения»), В. Астафьева («Царь-рыба»). Такой подход позволяет создать более объективную картину, в которой пишется книга «Левый берег», глубже осмыслить роль циклизации, имевшей место в творчестве писателя.

Предметом исследования выступают циклообразующие элементы в книге рассказов В. Шаламова «Левый берег».

Цель работы состоит в изучении книги рассказов «Левый берег» В. Шаламова как сверхжанрового единства, имеющего особую природу и созданного по индивидуальным законам.

В соответствии с целью исследования были поставлены следующие задачи:

- определить мотивы, служащие организующим началом;
- показать роль художественной детали в формировании циклической структуры;
- выявить особенности сюжетно-композиционных и рамочных элементов в создании инвариантной художественной модели «Левого берега»;
- раскрыть роль хронотопа в художественном конструировании книги «Левый берег».

Научная новизна настоящей работы заключается в системном анализе разнообразных средств создания художественного единства в книге рассказов В. Шаламова «Левый берег». Результаты исследования позволяют уточнить, в чем состоит своеобразие прозы В. Шаламова, и расширить представления о циклообразующих элементах в прозе писателя.

Теоретико-методологической основой диссертации являются работы по проблемам циклизации в художественной литературе В. Жирмунского, Б. Эйхенбаума, Б. Томашевского, Ю. Тынянова, Р. Якобсона, Ю. Лотмана, И. Ильина, В. Сапогова, Л. Спроге, И. Фоменко, Е. Хаева, М. Дарвина, В. Тюпы, С. Титаренко, Л. Ляпиной, О. Егоровой.

В диссертационном исследовании мы также опираемся на работы И. Сиротинской, Е. Волковой, Ф. Апановича, Е. Михайлик, Л. Токер, Л. Жаравиной, в которых обозначены ключевые проблемы изучения творческого наследия В. Шаламова.

Методика исследования базируется на принципах целостного анализа произведения с точки зрения проблем цикла и циклизации. В работе также используются сравнительно-сопоставительный, историко-генетический, структурно-семантический методы.

Теоретическая значимость исследования определяется его проблематикой и заключается в многоаспектном анализе поэтики литературного произведения во взаимосвязи частей и целого, в выявлении целостной художественной формы, созданной путем циклизации.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в качестве материалов для курса «История русской литературы XX века» в школе и вузе, при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по творчеству В. Шаламова и русской литературе второй половины XX века в целом.

Положения, выносимые на защиту:

1. Основными мотивами-скрепами в книге «Левый берег» являются мотивы ментальные и физиологические. Ментальные мотивы в большинстве своем связаны с религиозной тематикой; доминирующими физиологическими мотивами-скрепами являются мотивы обонятельной агрессии мира, монохромного цветового восприятия, физически болезненного состояния. Мотивы-скрепы имеют различные уровни выражения: символический, образный, композиционный.

2. Деталь в книге рассказов «Левый берег» приобретает символический характер, выполняя психологическую и характерологическую функции, включается в текст в системе пейзажа, интерьера, динамического портрета, обладая при этом циклообразующей потенцией.

3. Взаимодействие сюжетно-композиционных и рамочных элементов помогает сформировать художественное единство в книге рассказов «Левый берег». Этому способствует однотипность заголовочного комплекса, что выражается в построении и функциональной заданности заглавий. Мотивировка, присутствующая в заглавии, не объясняется в финале произведения, он имеет характер «двойной развязки».

4. Хронологические характеристики на протяжении всей книги рассказов формируют принцип «художественной непрерывности» текста, ос-

нованный на цельности хронотопов разных типов: топографического, транзитивного, физического, символического.

Апробация диссертации. Основные положения и выводы диссертационного исследования нашли отражение в докладах на итоговых научных конференциях АГУ (Астрахань, 2007, 2008), на Всероссийской конференции (с международным участием) «Основные проблемы современного языкознания» (Астрахань, 2007), на Международной интернет-конференции «Картина мира в художественном произведении» (Астрахань, 2008).

Структура диссертации обусловлена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, примечаний и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** дается обзор научной литературы о творчестве В. Шаламова, характеризуется состояние изученности проблемы циклизации, обосновываются цели и задачи настоящего исследования, определяются актуальность и научная новизна диссертации, объект и предмет изучения, излагается теоретическая и практическая значимость полученных результатов, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава **«Формы организации книги “Левый берег” В. Шаламова как художественного целого»** включает в себя три раздела. Первый раздел **«Малая проза В. Шаламова в контексте литературы 1950–1970-х годов»** посвящен исследованиям реалистической прозы указанного периода в аспекте понятия «художественное единство» и носит обзорный характер. В центре внимания оказываются издания, посвященные произведениям, которые представляют собой первичные или авторские циклы, повествующие о переживаниях человека XX века, либо произведения, которые не имеют четкого жанрового определения, но в своей организации явно обнаруживают черты художественного единства нового типа.

Для периода литературного развития 1950–1970-х гг. характерны четко выраженные тематические циклы о жизни деревни, о Великой Отечественной войне и ее последствиях, о становлении личности человека и т.д. В литературный обиход прочно входят понятия «деревенская», военная, «городская», «лагерная» проза и др.

Одним из ярчайших представителей последнего направления является А. Солженицын, что послужило одной из причин обращения к творчеству писателя в рамках настоящего исследования. Широко известен тот факт, что А. Солженицын предлагал В. Шаламову быть соавтором в написании «Архипелага ГУЛАГ». Исследователи творчества первого отмечают стремление автора выйти за рамки традиционных жанров в своих про-

изведениях, что дает представление об особенностях формирования художественного целого и позволяет представить литературный контекст, в котором создаются «Колымские рассказы». Кроме того, в произведениях и Солженицына, и Шаламова отчетливо и разнопланово представлен «хронотоп Зоны» (термин М. Липовецкого).

Наиболее ярко «хронотоп Зоны» показан в «Архипелаге ГУЛАГе» (1958–1967; последняя редакция – 1979). В качестве одного из организующих начал «Архипелага ГУЛАГа» как единого целого исследователями А. Ранчиным, В. Курицыным указывается заглавие произведения. В частности, отмечается двойной смысл заглавия, создающий соответствующие планы повествования: в семантике слова «архипелаг» заложена дискретность, которая является одним из характерных свойств мифологического пространства.

На мотивном уровне в качестве «скрепы» в «Архипелаге ГУЛАГе» выступает устойчивая метафора метастаз гулаговского архипелага, которые опутывают всю территорию бывшей России.

Другим циклообразующим началом служит субъектная организация текста. «Я» повествователя заменяется неопределенным «Мы», которое объединяет рассказчика и его читателей-соучников. Авторская позиция, взгляд на мир формируются в «Архипелаге ГУЛАГе» именно благодаря сочетанию, соприкосновению и взаимоналожению точек зрения, принципов видения, свойственных различным дискурсам.

Иной полюс изображения лагерной темы показан в творчестве С. Довлатова. Его проза представляет интерес для настоящего исследования не только в связи с тематической близостью к книге В. Шаламова, но в рамках проблемы циклизации в литературе анализируемого периода. Предметом нашего рассмотрения стала «Зона». Четырнадцать эпизодов этой книги создавались как самостоятельные рассказы и большей частью печатались в периодике в 1965–1968 гг. «Зона» также не имеет четкой жанровой атрибуции. Одни исследователи определяют ее как повесть или «короткий роман» одновременно (П. Высеков). Другие, анализируя авторский подход к конструированию произведения, принципы объединения рассказов воедино, приходят к выводу о циклической природе данного текста (А. Генис, А. Ранчин, Е. Янг). Последняя наиболее полно и последовательно рассматривает «Зону» С. Довлатова как циклическую структуру.

Исследователь отмечает относительную самостоятельность всех рассказов в «Зоне», которая достигается за счет автономности описанных событий. Однако Е. Янг приводит цепь доказательств, свидетельствующих, что это целостное произведение, связанное единой авторской позицией, сознательно подобранным материалом и обладающее сюжетом, который складывается из небольших историй, рассказанных автором.

Но «лагерной» прозой, как отмечалось ранее, тенденция к циклизации в литературе исследуемого периода не исчерпывается, и в настоящей работе более четко представлен литературный контекст, в котором развивается проза В. Шаламова – в частности, произведения Ю. Бондарева и В. Астафьева. С названными выше писателями их сближает то, что в центре произведений стоит образ человека, который находится в состоянии экзистенциального выбора, с той лишь разницей, что, если у В. Шаламова это вопрос как физического, так и духовного выживания, то у указанных писателей выбор больше смещается в сторону морального. Ю. Бондарев в своих циклических произведениях пытается осмыслить главные закономерности движения современного ему мира, место и назначение человека в нем.

Несомненный интерес представляет цикл Ю. Бондарева «Мгновения» (1978), включающий в себя этюды, наброски, эссе, небольшие рассказы. В «Мгновениях» представлен целый kaleidoscope художественных приемов, поворотов сюжета; порой тот или иной поворот обозначен всего лишь одной деталью, но такой, на которой держится вся «драматургия» произведения. Откровенность многих произведений, входящих в «Мгновения» («Отец», «Быки», «Свет в окне»), помогает воспринять драму мужественного поединка художника с жизнью.

К циклизации неоднократно обращается и В. Астафьев. В цикле «Царь-рыба» (1976) писатель рассматривает первооснову человеческого существования – связь Человека и Природы, причем эта связь интересует автора в нравственно-философском аспекте. Астафьев ищет ключ к объяснению нравственных достоинств и нравственных пороков личности, отношение к природе выступает в качестве «выверки» духовной состоятельности личности, подобно тому, как природный ландшафт в «Колымских рассказах» В. Шаламова, но природа для него имеет амбивалентный характер – это жизнь и смерть одновременно.

С помощью жанрового обозначения «повествование в рассказах» В. Астафьев ориентирует читателя на то, что перед ним текст циклической природы, а значит художественное единство здесь организуется не столько сюжетом или устойчивой системой характеров (как это бывает в повести или романе), сколько единым и цельным художественным пространством; вся структура образов, начиная с принципов обрисовки персонажей и кончая сравнениями и метафорами, выдержана в одном ключе.

Стремление к созданию художественных единств разной степени связанности становится в изучаемый период одной из устойчивых примет у писателей различных направлений, а в единую структуру объединяются произведения разных форм.

Второй раздел *«Система циклообразующих мотивов в книге рассказов Варлама Шаламова “Левый берег”»* посвящен рассмотрению различных форм проявления христианских и «бытийных» мотивов (под по-

следними подразумеваются телесные и обонятельные мотивы, цветовое восприятие) в качестве сцепляющего элемента, создающего единое художественное пространство.

Разветвленная система мотивов-скреп, которые впоследствии будут постоянно воспроизводиться в системе «Левого берега», сразу же обозначается в первом рассказе книги. Так, его заглавие отсылает к истории о Понтии Пилате. При этом Шаламов направляет читателя в финале к рассказу Анатоля Франса «Прокуратор Иудеи». Хотя в данном случае возможно расширение ассоциативного ряда за счет романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Подобной аллюзии мы обязаны обонятельному впечатлению. Как булгаковского Понтия Пилата преследовал запах розового масла, вызывая у него приступы гемикрании, перед принятием решения относительно Иешуа, так и запах лагерной больницы врезается в память доктору Кубанцеву в момент, когда привозят новую группу больных-заключенных; именно он в финале произведения сравнивается с Понтием Пилатом из рассказа французского писателя.

Автор не случайно акцентирует внимание на запахе, на его способности неотступно следовать за человеком: можно постараться не обращать внимания на зрительные, осязательные образы, но запах почти невозможно не чувствовать. Включение запаха в общий «колорит» картины показательно. Он становится частью того воздуха, который вдыхает герой, следовательно, – частью его самого. Пребывание в обонятельном пространстве соотносимо для Кубанцева с пыткой. Главная задача автора в данном случае – показать неустрашимость неприятного запаха и неизбежность его выдыхания (потребления).

Еще один образ, присутствующий в начале рассказа «Прокуратор Иудеи», – корабль, который приплывает с грузом полуживых заключенных в бухту Нагаево. Амбивалентная семантика создается за счет того, что корабль должен напоминать о традиционной символике воплощения свободы или спасения (ковчег Ноя). Но это только внешняя связь, на самом деле это корабль Смерти, подобие лодки Харона, поскольку Колыма у Шаламова наделена чертами царства мертвых, иного мира.

Сцены рассказа «Прокуратор Иудеи» заставляют обратиться к одному из завершающих произведений анализируемой книги рассказов «По лендлизу». Герой увидел на другом конце склона похороненных в вечной мерзлоте заключенных, и у него создалось впечатление, что «могилы разверзлись и мертвецы ползут по каменному склону». Если полуживые заключенные не могут освободиться живыми, то они пытаются это сделать уже после смерти. Таким образом, возникает параллельная картина: мотивы и эпизоды рассказов «Прокуратор Иудеи» и «По лендлизу» организуют кольцевую композицию на уровне всего цикла.

Другой уровень проявления христианских мотивов – образный. Во многих исследованиях (Ф. Апановича, Е. Михайлик, Л. Юргенсон) по

творчеству Варлама Шаламова отмечается тот факт, что в «Колымских рассказах» существуют три персонажа (Андреев, Голубев и Крист), которые являются alter ego автора, делают книгу рассказов «Левый берег» единым целым.

Например, фамилия одного из сквозных персонажей (Крист) явно указывает на ассоциации с Христом или с крестом, хотя в рассказе «Геологи» герой более похож на Иоанна Крестителя. Крист через помывку (вода выступает традиционным символом крещения) и дезинфекцию должен приобщить вновь прибывший этап к лагерному миру, «окрестить». Крист не случайно ассоциируется с Христом, он связан с лагерниками как символ их неизбывных страданий.

Трактовка другого сквозного образа, председателя общества политкаторжан Андреева и интерпретация взглядов автора на проблему террора рубежа XIX–XX веков также требует привлечения евангельского контекста. В камере Бутырской тюрьмы Андреев остается нравственным авторитетом для рассказчика, ловящего каждое его слово. Положение Андреева обособлено не в силу его избранничества, а в силу преданности убеждениям, которым он следует всю жизнь. Это делает его похожим на апостола Андрея, преданного своей вере до конца. Именно в уста Андреева вкладывается притча о Нарымской ссылке, ключевым эпизодом которой является история о трех парах, представлявших разные слои общества (сионисты, комсомольцы, эсеры) и под влиянием профессора богословия принявших христианство.

Интересная интерпретация христианских мотивов дана в рассказе «Необращенный». Ключевым моментом в произведении является эпизод, когда курирующий врач Нина Семеновна дает студенту-практиканту Евангелие. При этом в первый раз за Евангелие он принимает томик стихотворений Блока, во второй раз Нина Семеновна действительно протягивает священную книгу и наставляет читать апостола Павла. Отказ от прочтения книги Нина Семеновна воспринимает как оскорбление.

Путем сопоставления образов Нины Семеновны, руководителя практики, которая похожа на монахиню-праведницу, и рассказчика автор развивает вопрос о роли религиозности в лагерном мире. Примечательно, что Библия возникает в цикле в рассказе, предшествующем «Необращенному», в «Алмазной карте», являясь своеобразным связующим звеном. В одном из эпизодов священная книга оказывается в руках Ивана Степановича, который прожил в тех краях почти всю жизнь, других книг в доме он не держит уже двадцать лет.

Андреев и Крист своего рода пророки среди каторжан, а в библейских преданиях пророки встречаются и борются с лжепророками.

Эпизоды рассказа «Мой процесс» вызывают прочные ассоциации со сценами восшествия на Голгофу Христа. Дверь камеры символизирует крест, который отделяет персонажа от мира свободы. Автор графически

выделяет слово «вдавили», чтобы читатель смог явственнее ощутить моральное и физическое давление, испытанное персонажем, когда конвой втолкнул его в камеру.

Примерами числовой христианской символики могут служить рассказы «Последний бой майора Пугачева», «Геологи». Майор Пугачев, перед тем как покончить жизнь самоубийством после неудачного побега, вспоминает моменты своей жизни и жизни одиннадцати человек, скрывшихся из лагеря вместе с ним, которые, по его признанию, были «лучшими людьми».

В системе сцепляющих мотивов в книге рассказов «Левый берег» В. Шаламова выделяются мотивы, передающие особенности мироощущения героев, которые раскрываются с помощью описания физиологических состояний человека, в частности, болезни, восприятия цвета. Рассказчик постоянно акцентирует внимание на описаниях страшных ран, обрубленных, отмороженных, переломанных, изъязвленных конечностей («Прокуратор Иудеи», «Необращенный», «Потомок декабриста», «Мой процесс», «По лэндлизу», «В приемном покое», «Академик»). Больные страдают или требующими хирургического вмешательства, или инфекционными заболеваниями, зачастую смертельными, что отражено также в заглавии произведений: аппендицит («Кусок мяса», «Начальник больницы»), подагра («Алмазная карта»), туберкулез («В приемном покое»), язва желудка («Потомок декабриста»), аневризма аорты («Аневризма аорты»), дистрофия («Спецказ»), рак («Спецказ»), лепра («Прокаженные»), эпилепсия («Лучшая похвала»).

Концентрированность на состоянии болезненности указывает на ограниченность восприятия действительности. Образ отмороженных рук как одна из смысловых доминант вырастает до символического обобщения – снижение или полное отсутствие физической чувствительности уничтожает и душевные чувства.

В связи с этим выделяется еще несколько особенностей мироощущения героев рассказов, которые свойственны для всего цикла. Прежде всего, это неспособность видеть мир в цвете, что характеризуется минимальным цветовым присутствием. Цветовым пятном являются для героев только детали внешности, поскольку именно в портретных описаниях появляется колористика, которая не отличается у Шаламова разнообразием.

Цветообозначения во всех рассказах «Левобережья» сведены до минимума, они наличествуют лишь для того, чтобы показать основные жизненные реалии арестанта: больница – хлеб – паспорт – машина – земля, что означает пространственно-временной континуум для заключенного. В остальных случаях они присутствуют как воспоминание о прошлой, свободной жизни, либо в портретных описаниях как противопоставление человека мирной жизни испытывавшему все ужасы лагеря, либо как физиологиче-

ская реакция. В остальных случаях мир не обладает богатством цветовых характеристик.

Другая отсутствующая реакция – реакция на климатические воздействия. Авторские замечания относительно температурных условий очень редки. Например, в рассказе «Эсперанто» холод выступает как мимолетное воспоминание об испытаниях 1939 года в начале повествования, упоминание о температуре появляется вновь в финале, когда герой после освобождения через несколько лет возвращается в Магадан. Ощущение от мороза передается эпитетом «лютый» и деталью в виде неснятых при рукопожатии рукавиц.

Таким образом, восприятие жизни выражается и на ментальном уровне в приятии/неприятии религии как формы внутреннего бытия, и на физиологическом уровне в болезненных проявлениях, уродующих тело человека. При этом физическое состояние – это отражение состояния внутреннего. «Расчеловечивание» человека начинается с физических мук.

Третий раздел *«Символические детали-скрепы в структуре книги рассказов “Левый берег”»* посвящен исследованию роли детали в формировании циклической структуры анализируемого произведения. Ю.М. Лотман отмечает, что повторы в художественном тексте обнаруживают эстетическую закономерность, которая позволяет семантизировать структурно значимое в искусстве.

В книге «Левый берег» повторы приобретают символическое значение и обладают циклообразующей потенцией.

В. Шаламов постоянно обращается к форме динамического портрета, в котором информация о герое в виде кратких сообщений рассредоточена по всей повествовательной системе текста. Иногда за счет динамики разного рода происходит противопоставление персонажей.

В рассказе «Прокаженные» в динамический портрет доктора Красинского автор включает характерологические детали, которые очень важны для понимания образа врача. Психологическая характеристика показывает состояние пациентов лагерной больницы после известия о лепре у Федоренко, высокую степень эмоциональности передает накладывающаяся на бессознательную конструкцию градация глагольных форм («трепетали, кричали, проклинали Федоренко, боялись проказы»). Подобная форма портрета помогает писателю удерживать внимание к персонажу, объективно оценивать его внутренний мир в различных житейских ситуациях, а не судить о герое по однократно данной характеристике.

Предметная и цветовая символика помогает раскрыть характер и психологию героев. В рассказе «В приемном покое» противопоставляются две группы людей: одна из них – офицеры, другая – новая партия заключенных. Вопреки ожиданиям, необычно изображение первой группы, автор не показывает конкретных лиц, а рисует их отстраненно, обезличенно, прибегая к метонимии, где выделяются ключевые детали: шинель, отсвет

погон. Автор подчеркивает обезличенность офицерского состава вне зависимости от чина. Довершает этот образ меркнувший свет от золотых погон, звезды на которых постепенно гаснут.

Возникают у Шаламова и символы-графемы. Примером может служить рассказ «Лида», в котором в качестве такового выступает буква «Т», являющаяся составной частью приговора «КРТД». Наличие в нем указанной буквы герой прямо называет «смертным клеймом», а автор именует «меткой, тавром, клеймом, приметой», с помощью которой героя травили много лет.

На протяжении всего повествования в «Левом берегу» постоянно подчеркивается механистичность работы заключенных как посредством описания производимых действий, так и с помощью предметов, которыми они эти действия выполняют. В рассказе «Потомок декабриста» рабский труд заключенных колымчан сопоставляется с трудом рабов на строительстве пирамид (упоминается «египетский круговой ворот», который они вращают). Воспоминания героя каждый раз подытоживаются заключающей фразой, в которой он прямо называет свой труд в лагере египетским («Египетский труд – мне довелось его видеть, испытать самому»).

Образ египетского ворота вновь появляется в рассказе «Эсперанто». В одном из эпизодов автор-повествователь вспоминает случай, когда он крутит этот предмет вместо лошади. Человек ничем не отличается от животного в том жестоком и беспощадном мире, «где в первый день встал вместо лошади на египетский ворот лебедки, упиравсь грудью в бревно». Сопоставление героев с животными на протяжении всей книги становится циклообразующим символом «обесчеловечивания» общества.

Таким образом, в «Левом берегу» обнаруживаются две четкие группы мотивов-скреп, которые характеризуют внутренние и внешние состояния человека в античеловеческих условиях Колымы. Детали-символы актуализируются в структуре тропов, обладают циклообразующей потенцией. Им наиболее свойственны характерологическая и психологическая функции.

Вторая глава «Сюжетно-композиционные средства организации художественного единства в книге рассказов В. Шаламова “Левый берег”» состоит из двух разделов.

В первом разделе «*Особенности заголовочно-финального комплекса*» рассматриваются рамочные компоненты и их взаимосвязь с сюжетными элементами.

Заглавие «Левый берег» обозначает реальный топос (именно так в обиходе называли берег Колымы, где находились лагеря в Колымском крае), место действия большинства произведений цикла. Хронологически же события рассказов рассредоточены. Заглавие цикла носит обобщенный характер (не указывается ни конкретный лагерь, ни лагерная больница). Тем самым дается установка на типичность происходящего, подчеркивает-

ся тотальный характер совершающегося: не только ментальный, но и географический. Апеллируя к традиционному представлению о левом берегу Колымы, автор расширяет смысловые рамки традиционных образов. Топонимическое заглавие используется Варламом Шаламовым в качестве своеобразной скрепы и объединяет в авторский ансамбль отдельные произведения.

Цикл имеет посвящение, которое позволяет объяснить дискурсивную стратегию: нарушение внутрициклового хронотопа, монтажность, дискретность повествования как самих рассказов, так и цикла в целом. Вся книга посвящена Ирине Сиротинской. Слово «воспоминание» диктует характер всего повествования: образы и события приходят к автору как бы из прошлого, его память выхватывает запомнившиеся эпизоды.

«Бесконечность» воспоминаний автора выражается в композиции цикла: В. Шаламов располагает рассказы таким образом, что они иногда вытекают один из другого («Прокуратор Иудеи», «Прокаженные»), а большей частью даны в произвольном порядке, позволяя создать разомкнутую структуру книги.

Последний рассказ «Сентенция» также имеет посвящение. Автор указывает на имя адресата, которое говорит само за себя: Надежда Яковлевна Мандельштам. Оно в данном случае имеет интертекстуальный характер. Это и биографические реалии, которые выступают в неразрывной связи с именем О.Э. Мандельштама, и книги воспоминаний Н.Я. Мандельштам, в которых она описывает ссылки, допросы, аресты поэта, умершего в пересыльном лагере в Магадане.

Большая часть заглавий имеет персонажный характер, содержит прямое указание на объект. Герои называются по профессии («Геологи»), по должности («Начальник больницы»), по ученому званию («Академик»), по родовой принадлежности («Потомок декабриста»); отдельную группу представляют рассказы с антропонимическими заглавиями («Иван Федорович», «Лида»). Несколько заглавий имеют не только персонажный характер, но и акцентируют дополнительные оттенки: аллюзионные («Прокуратор Иудеи») и метафорические («Необращенный», «Потомок декабриста»).

Другой тип – заглавия, задающие сюжетную перспективу: «Последний бой майора Пугачева», «Аневризма аорты», «Кусок мяса», «Спецаказ», «По лендлизу».

Еще одна выделенная нами группа заглавий имеет предметный характер, в них обозначается важная сюжетная деталь: «Алмазная карта», «Ожерелье княгини Гагариной».

Отсутствие четкой логики в расположении персонажных заглавий говорит, на наш взгляд, о том, что компоновка рассказов подчинена идее, заложенной в посвящении («воспоминание»): люди возникают в памяти в связи с теми или иными событиями, создавая многоплановую картину «ле-

вого берега». На целостность произведений внутри сборника указывает кольцевая замкнутость: заглавия первого и последнего рассказов организуют своего рода «рамку».

В рассказе «Академик» персонаж, указанный в заглавии, так и не назван по имени. Его героем-антитезой выступает Голубев. Антитеза персонажей подчеркивается на протяжении всего произведения: автор противопоставляет живость и молодость академика несвоевременной старости, немощи Голубева.

В заглавие рассказа «Аневризма аорты» вынесено название болезни, от которой страдает и в результате умирает Екатерина Гловацкая, одна из этапированных женщин. Страшный диагноз, поставленный врачом Геннадием Петровичем Зайцевым, оказывается упорно не замеченным теми, кто мог бы отсрочить смерть Гловацкой.

«Кусок мяса» – это и аппендикс, который удаляют Голубеву, и сам герой, который добровольно идет на операцию, чтобы остаться в лагерной больнице и, как следствие, избежать более серьезного наказания. «Куском мяса» Голубев является для врачей, которые спокойно проделывают бессмысленную операцию.

Замыкает цикл «Левый берег» рассказ «Сентенция», заглавие которого многозначно и выбивается из системы заголовков цикла. Его можно атрибутировать как заглавие, маркирующее фабулу, являющееся косвенным указанием на жанрово-стилевые особенности произведения.

Не менее важным рамочным компонентом текста является наличие датировки, ведь художественное единство образуют контекстуальные связи. Датировка указана В. Шаламовым в конце каждого рассказа, однако произведения расположены не в хронологическом порядке, что подтверждает особую выстроенность цикла. Писатель лишает свои произведения подзаголовков, эпиграфов, концентрирует внимание либо на героях, либо на предметном мире, либо на событиях (в соответствии с заглавиями произведений).

В связи с рамочными компонентами необходимо обратить внимание на некоторые структурные особенности финалов в анализируемой книге рассказов В. Шаламова, в частности, на «эффект двойной развязки».

В рассказе «Геологи» эффект двойной развязки имеет многоступенчатую форму, что придает последнему элементу текста характер постскриптума. В финале автор-повествователь проводит мысль о том, что этап геологов был очень важен для маленького генерала, в то время как послабления геологам были для надзирателя Хабибуллина оскорблением, в связи с чем он пишет рапорт об увольнении. Последний абзац, состоящий из одного предложения («Геологи исчезли в одну из ночей»), имеет характер мимолетного заключения, которое полностью меняет смысл на противоположный: бессмысленны были усилия генерала, бесполезны терзания Хабибуллина по поводу действий своего начальства. Следующий рассказ, в ко-

тором развязку можно отнести к типу постскриптовых, – «Ожерелье княгини Гагариной». В центре повествования встреча Христа, Андреева и Миролюбова в камере Бутырской тюрьмы. Развязка произведения несколько затянута. Автор прибегает к приему графического выделения финала, для этого использует отточия. Христ и Миролюбов встречаются друг друга после вынесения последнему приговора – пять лет лагерей. На что Христ резонно замечает, что «счастье не изменило» Миролюбову, и далее следует вывод (оформленный в виде внутреннего монолога героя), который посвящен последующей судьбе его бывшего сокамерника.

Усложнение постскриптной развязки встречаем в рассказе «Потомок декабриста». Для отделения второй развязки, как и в анализируемых ранее рассказах, автор использует отточия. Второй пласт организован с помощью указания на время («Только через шестнадцать лет я узнал, что Эдит Абрамовна еще раз добилась возвращения Лунина в Дальстрой»). Однако после приведения фактологических данных относительно судьбы героини второй пласт развязки образует лирическое воспоминание автора-повествователя об Эдит Абрамовне.

Другой тип – «быстрая развязка» – встречается в рассказе «Магия». Последние две реплики диалога начальника отделения и одного из вновь прибывших зеков ставят неожиданную и емкую точку в финале повествования.

Зачастую автор с помощью заглавия обманывает читательское ожидание, это позволяет развернуть повествование в ассоциативном плане. Заглавия отличаются однотипностью структуры, что выражает определенную дискурсивную стратегию. Соотнесение рамочных элементов с развертыванием художественной структуры демонстрирует последовательное использование приема «двойной развязки», который призван усилить идейно-тематическое звучание произведения.

Во втором разделе *«Целостнообразующая роль хронотопа»* исследуется пространственно-временная организация книги рассказов.

Физическое пространство в цикле «Левый берег» разворачивается прежде всего в географических координатах, которые возникают в реальном и ментальном планах. Географический мир физического пространства представлен названиями городов, рек, тюрем. При этом данный пространственный тип обнаруживает четкую бинарную оппозицию, которая в свою очередь является характеристикой авторского сознания. На одном полюсе находится все, что связано с левым берегом Колымы, на другом – те места, с которыми связана прошлая, долагерная жизнь персонажей цикла.

Наиболее часто фигурирующие географические наименования в рассказах – Колыма и Магадан. Так, рассказ «Прокуратор Иудеи» начинается с точного географического и временного определения, построенного по принципу четкой локализации пространства: Нагаевская бухта – Магадан – лагерьная больница на левом берегу Колымы.

В рассказе мы встречаем почти всю последующую «географию» произведений книги «Левый берег». Таким образом автор демонстрирует всеохватность действия. Кроме того, подобное пространственное разнообразие позволяет задать тон последующему повествованию.

Более четко пространственная оппозиция прослеживается в начальных рассказах цикла: «Прокаженные», «Геологи», «Иван Федорович». Уже в первом заявлено противопоставление Магадана и Москвы, причем параллелизм сцен, усиленный грамматическими средствами (синтаксическим параллелизмом), делает антитезу топосов более яркой.

В пространственной категории «перемещение из одного пункта в другой, с акцентом на новом местоположении»¹ [по Л.Г. Пановой] Шаламов показывает несвободу человека, его подвластность иным силам. Подобное перемещение намечает дальнейший мотив повествования: переход от бытия к небытию, от жизни к смерти. Вовлеченными в движение оказываются люди, но у читателя создается впечатление, что они имеют свойство вещей, поскольку невольны выбирать путь и конечную точку своего перемещения, о чем свидетельствует выбор глагольных форм: «возили», «развозили», «складывали». Примечательно, что точки перемещения в пространстве обозначены в рассказе «Прокуратор Иудеи» кладбищем, братской могилой, и будущее – это эксгумация.

В рассказе «Мой процесс» автор на контрасте с музыкальными названиями штрафных зон (Джелгала, Золотистый) показывает страшную картину перемещения заключенных. В описании присутствует оппозиция верх/низ. При этом перемещение людей вверх после работы отнюдь не является символом облегчения и освобождения. Да и людьми заключенных в этом контексте назвать сложно, поскольку их «животное», обезличенное положение подчеркивается глаголом «ползти» и лексическим повтором.

Ключевыми пространственными образами являются тюрьма/лагерь и больница, а также детали, имеющие хронотопическую семантику. Наиболее значимой из них является дверь.

В рассказе «Прокаженные» Федоренко и Лещинская оказываются в специально организованном для них помещении, изолирующем их от здорового населения. В описании данного помещения автор фокусирует внимание на пространственных деталях, которые сужают, ограничивают место. Предметы (тяжелый замок, например) лишь подчеркивают отделенность мира прокаженных от мира «здоровых». Усиление эффекта достигается за счет включения нисходящего градационного ряда (мир – конвой – больница).

¹ Данная классификация была предложена в частотном тезаурусе, составленном Л.Г. Пановой, применительно к поэзии О.Э. Мандельштама (Панова Л.Г. «Мир», «пространство» и «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М.: Языки русской культуры, 2003).

В финале рассказа вновь возникает дверь, которая отделяет камеру Федоренко и Лещинской от остального мира. Дверь в эту камеру охраняет заключенный Корольков. Эта сцена вызывает мифологические ассоциации: дверь – грань между жизнью и смертью, пропуск в ад, а заключенный исполняет роль Цербера.

Вариантом ограничивающего пространственного символа выступает окошечко паспортного стола («Лида»). Перегородка захлопнувшегося окошка, через которое Криту выдают годичный паспорт вместо пятилетнего, – это еще один знак разделения прошлого и настоящего.

Миропорядок организован по законам не только пространства, но и времени. Говоря о событии, мы можем сделать акцент не на протекании, а на том, что имело место, тем самым событие переходит в разряд фактов. Наиболее часто Шаламов прибегает к упоминанию даты при отрыве от непосредственного созерцания, восприятия или воспоминания о прошлом. При этом на первое место выходит наиболее существенная примета эпохи или временного периода. Указания на временные промежутки (час, день, месяц, год) символизируют отрезки человеческой жизни, на которые она может быть продлена в лагере самими изощренными способами.

В рассказе «В приемном покое» датировка не отличается абсолютной конкретикой. Она возникает как воспоминание в устах героя о происходящих событиях.

Ретроспективную функцию датировка выполняет в рассказе «Геология» – в диалоге Криста и вновь прибывшего заключенного.

В рассказе «Лучшая похвала» есть эпизоды, построенные по принципу параллелизма. В ответ на вопрос Криста о самом ярком дне в своей жизни Андреев отвечает не задумываясь, что это 12 марта 1917 года. Встреча собеседников происходит ровно через двадцать лет после этой памятной даты. В том же рассказе Андреев вспоминает историю о Нарымской ссылке; при упоминании о ней в памяти героя всплывает год начала первой ссылки.

У Шаламова люди лишены возрастных характеристик: отсутствие указания на количество прожитых лет делает их бытие вневременным. Возраст героя упоминается лишь несколько раз. Рассказ «Ожерелье княгини Гагариной» открывается историей о революционерке Марье Михайловне Добролюбовой. Повествование о ней завершается фразой «Было Маше 29 лет». Указание на возраст здесь дано для того, чтобы показать несоответствие действий героини ее жизненному опыту. Но Маша – героиня из прошлого, у героев настоящего возраста нет. Далее в рассказе возраст возникает как характеристика А.Г. Андреева («старик шестидесяти лет»). Однако слово «шестидесяти» имеет оттенок приблизительности, неточности.

Если календарное, «личное» время для обитателей колымских лагерей сохраняется в их памяти, то бытийное, природное время лишено ка-

ких-то границ, рамок, привычной сменяемости. Особо показателен в этом отношении рассказ «Мой процесс». Автор-повествователь указывает, что действие происходит весной, для нормального передвижения по весеннему льду необходимы летние резиновые чуни, а на ногах у всех зимняя обувь, которая промокла в первые десять минут. Проблемы не решили ни резиновые чуни, ни матерчатая обувь.

Книга рассказов В. Шаламова «Левый берег» построена по принципу монтажа с важной ролью внутренней, эмоционально-смысловой соотнесенности персонажей, событий, эпизодов. Внутренняя логика композиции книги такова, что рассказы разделяются на группы по разным параметрам (мотивная структура; сквозные персонажи; пространственно-временная организация; тип повествования).

Таким образом, исследование циклизации в книге рассказов «Левый берег» В. Шаламова отчетливо показывает писательский интерес к данной форме. Циклизация выступает как генерализующее средство, организуя пространство книги «Левый берег» на различных уровнях, что позволяет из отстоящих по времени произведений создать единое целое с установкой на монтажность и дискретность.

В заключении диссертации подводятся основные итоги исследования, намечаются пути и перспективы дальнейшего изучения прозы Варлама Шаламова, формулируются основные выводы.

**Основное содержание диссертации отражено
в следующих публикациях:**

1. Панченко, П. В. Циклизация как прием создания художественного единства в прозе В. Шаламова [Текст] / П. В. Панченко // Южно-Российский вестник геологии, географии и глобальной энергии. – 2006. – № 8 (21). – С. 295–299. – ISSN 1818-5169. (0,3 п.л.)
2. Панченко, П. В. Особенности малой прозы Варлама Шаламова [Текст] / П. В. Панченко // Основные проблемы современного языкознания: сборник статей всероссийской конференции (с международным участием) (29 мая 2007 г., г. Астрахань) / сост. О. Б. Смирнова. – Астрахань : Сорокин Роман Васильевич, 2007. – С. 28–31. – ISBN 978-5-903285-08-02. (0,2 п.л.)
3. Панченко, П. В. Христианские мотивы в сборнике В. Шаламова «Левый берег» [Текст] / П. В. Панченко // Картина мира в художественном произведении : материалы Международной научной Интернет-конференции (20–30 апреля 2008 г.) / сост. Г. Г. Исаев, Е. Е. Завьялова, Т. Ю. Громова. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2008. – С. 68–71. – ISBN 978-5-9926-0101-5. (0,4 п.л.)
4. Панченко, П. В. Мотив болезни в картине мира в сборнике В. Шаламова «Левый берег» [Текст] / П. В. Панченко // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. – 2008. – № 3 (27). – С. 100–103. – ISSN 1818-4936. (0,38 п.л.)
5. Панченко, П. В. Христианские мотивы как способ воплощения религиозного сознания в сборнике В. Шаламова «Левый берег» [Текст] / П. В. Панченко // Вопросы лингвистики и литературоведения. – 2008. – № 2 (2). – С. 70–75. (0,45 п.л.)
6. Панченко, П. В. Рамочные компоненты в цикле В. Шаламова «Левый берег» [Текст] / П. В. Панченко // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. – 2008. – № 4 (28). – С. 136–140. – ISSN 1818-4936. (0,46 п.л.)

Статьи № 1, 4 и 6 опубликованы в журналах, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК России.

Заказ № 1685. Тираж 100 экз.
Уч.-изд. л. 1,25. Усл. печ. л. 1,16.

Оттиражировано в Издательском доме «Астраханский университет»
414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20
тел./факс (8512) 54-01-89, тел. (8512) 54-01-87,
E-mail: asupress@yandex.ru

